

AT THE CROSSROADS OF HISTORY FROM THE 16TH TO
THE 21ST CENTURIES: HUMANISM VS. TOTALITARIANISM
(MUSIC IN OVERCOMING THE PROBLEMS OF
ESTABLISHING UKRAINIAN IDENTITY)

Natalia Syrotynska^{1,2}, *Lyubov Kyvanovska*^{1,3}, *Lydia Melnyk*^{1,4},
*Vasyl Fedoryshyn*⁵

НА РОЗДОРІЖЖІ ІСТОРІЇ ВІД XVI ДО XXI СТ.:
ГУМАНІЗМ VS ТОТАЛІТАРИЗМ (МУЗИКА У ПОДОЛАННІ
ПРОБЛЕМ УТВЕРДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ)

*Наталія Сиротинська, Любов Кияновська, Лідія Мельник,
Василь Федоршин*

Abstract. The article first substantiates methodological approaches to national identity and peculiarities of identity formation in various socio-historical conditions according to the theory of «long time» (long durée) of the French philosopher Fernand Braudel, a follower of the «Annals» school. According to it, a comparative analysis of the historical and cultural environment of three cities in the 16th century, which played an important role in the development of the three states, was first conducted. Such cities were Florence, Moscow and Lviv. Analysis of the socio-cultural environment and legal norms of each city proved the dependence of art on the interpretation of the personal freedom of the residents. It was revealed that the creation of the Florentine Camerata and the Lviv Brotherhood were connected with the awareness of the public rights and responsibilities of the city's citizens, while the despotism of the Muscovite Empire inspired the emergence of censorship, oprichnina and serfdom. On this basis, the bridge to the 19th century is overturned, when the development of culture, primarily its musical segment, in the two empires between which Ukraine was divided — Russian and Austrian (Austro-Hungarian) — clearly demonstrates different socio-political approaches to individual national communities, and thus creates different prerequisites for the establishment of Ukrainian national identity in the 20th century. Because of that, the relationship with the totalitarian Bolshevik regime in the eastern and western regions of Ukraine with different historical backgrounds had significant differences, which could not be completely overcome even at the present stage.

¹ M. Lysenko Lviv National Music Academy

² nsyrotynska@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9524-4574>

³ luba.kyjan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0117-5078>

⁴ lidamelnyk@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2796-5940>

⁵ Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine. v.i.fedoryshyn@npu.edu.ua, <https://orcid.org/0009-0006-4153-6129>

Keywords: Florence, Lviv, Moscow, Renaissance, Florentine Camerata, Lviv Brotherhood, Russian Empire, Austro-Hungarian Empire, national identity, liberation contests, notation, polyphony, despotism, totalitarianism

Анотація.

У статті обґрунтовуються методологічні підходи до національної ідентичності й особливостей формування ідентичності в різних суспільно-історичних умовах відповідно до теорії «довгого часу» (*long durée*) французького філософа, послідовника школи «Анналів» Фернана Броделя. Згідно з нею спочатку проведено порівняльний аналіз історико-культурного середовища трьох міст у XVI ст., які відіграли важливу роль у європейському розвитку — Флоренції, Москви і Львова. Аналіз соціокультурного середовища і правових норм кожного міста засвідчив залежність мистецтва від трактування особистої свободи мешканців. Виявлено, що створення Флорентійської камерати та Львівського братства пов'язані з усвідомленням громадських прав і обов'язків громадян міста, натомість деспотизм Московського царства інспірував появу цензури, опричнини та кріпацтва.

Від ренесансного періоду перекидається місток до XIX ст., коли розвиток культури, її музичного сегменту, у двох імперіях, між якими була поділена Україна, — російській та Австрійській (Австро-Угорській) — демонструє різні суспільно-політичні підходи до національних традицій народів, що їх населяли, а відтак створює різні передумови для утвердження української національної ідентичності в XX ст. Через те реляція з тоталітарним більшовицьким режимом у східному і західному регіонах України з різним історичним бекграундом у другій половині XX ст. в УРСР мала істотні відмінності. Однак зараз поступово переважає спільність ментально-духовних витоків, усвідомлення єдності національної культурно-мистецької традиції.

Ключові слова: Флоренція, Львів, Москва, Відродження, Флорентійська камерата, Львівське братство, російська імперія, Австро-Угорська імперія, національна ідентичність, визвольні змагання, нотація, багатоголосся, деспотизм, тоталітаризм

Подана стаття побудована як музично-культурологічний екскурс, починаючи від XVI ст., де на прикладі соціального устрою окремих міст спостерігаємо зв'язок якості державного управління з культурними потребами мешканців. Відтак дослідження розгортається на духовно-інтелектуальне, а передусім музичне життя України в двох імперіях: російській та Австрійській (Австро-Угорській) у XIX ст., час формування національних ідей і усвідомлення бездержавними націями своєї ідентичності. Через науково обґрунтоване компаративне дослідження культурної і зокрема музичної спадщини ранньомодерної — модерної — сучасної доби з фокусом на українському художньо-інтелектуальному феномені проектується історична парадигма на сучасний музичний процес в Україні, коли об'єктивно сформовані *регіональні* відмінності діалектично взаємодіють з цілісною *національною* свідомістю, вираженою в мистецьких, передусім музичних артефактах.

Методологічною «підказкою» на користь вибору такого значного хронологічного відрізка на підтвердження авторської концепції стала теорія «довгого часу» (*long durée*) французького філософа, послідовника школи «Анналів» Фернана Броделя. На його думку, соціальні процеси, що протікають надто повільно і сприймаються в суспільстві як застигла даність, ви-

являють свою динаміку і вектори змін, якщо прийняти ширшу часову перспективу. Тому будь-яке явище потребує перевірки «довгим часом», щоби виявити його сутнісні риси і позиціонувати в певному середовищі. Бродель знаходить конститутивну закономірність великих хронологічних тривалостей, вважаючи, що вони дозволяють взаємодіяти і «говорити однією мовою» всім гуманістичним наукам. Десятиліття, століття, а на останньому рівні також епохи та тривалі історичні періоди дають можливість спостерігати зміни, що відбуваються в «психічних інструментах» даної спільноти, дозволяючи вловити і описати повільні зміни глибинного пласта соціальної свідомості¹.

Таким чином культурно-історичний дискурс «довгого часу» на конкретних прикладах з царини музичної культури спрямований на подолання хибних установок, які тоталітарна система Радянського Союзу, а перед тим Російської імперії послідовно насаджувала щодо української нації, заперечуючи її позицію як рівноправного члена європейської спільноти. Однак українська культура завжди розвивалась як невід'ємна частка загальноєвропейського континууму. Інша річ, що згаданий європейський культурний простір не є гомогенною площиною з рівномірно розподіленими секторами і однаково активними контактами всіх з усіма. Історично так склалось, що між деякими національними культурами утворюються тісніші зв'язки, аніж з іншими. Для України такими «центрами притягання» протягом багатьох сторіч були: Італія, Німеччина та Австрія, а зі слов'янських країн найбільш об'ємна і різнопланова взаємодія у сфері музичного мистецтва відбувалась з Польщею і Чехією. В різні епохи, за різних історичних обставин змінювались пріоритети і форми художнього самовираження митців, проте впродовж віків українська культура послідовно демонструвала відкритість до міжнаціональних зв'язків, природне входження у загальноєвропейський духовний простір.

Почати варто з усвідомлення двох ключових для статті запитань. Перше: Чим є тоталітаризм? Друге: Як корелюються між собою регіональні відмінності і національна цілісність у музичній культурі?

В Енциклопедії історії України термін «тоталітаризм» визначається як політична система, яка прагне встановити цілковитий (total) контроль над суспільством і громадянами. «До основних ознак тоталітаризму належать:

- 1) наявність монопольно функціонуючої партії, що злилася з таємною поліцією і державним апаратом в єдине ціле;
- 2) присутність у суспільстві єдиної ідеології, що нав'язувалася засобами державної пропаганди, освіти, літератури та мистецтва;
- 3) блокування небажаної інформації за допомогою цензури і органів правопорядку, таємної поліції, навчальних закладів, громадських організацій, творчих спілок та ін.;
- 4) проголошення великої мети на перспективу і використання будь-яких заходів для її досягнення;
- 5) державний контроль за життям суспільства, починаючи від сім'ї;

¹F. Braudel, *Historia i trwanie*, Przekł. B. Geremek. Seria, Nowy Sympozjon. Warszawa: Czytelnik, 1999, s. 49–90

- 6) централізоване планування виробництва і розподілу матеріальних благ;
- 7) підтримування в суспільстві уявлень про зовнішню небезпеку і необхідність протистояти їй шляхом нарощування оборонного потенціалу;
- 8) створення ілюзії цілковитої згоди населення з діями вождів»¹.

Зазначений перелік об'єднує одне важливе узагальнення — повне нівелювання дотримання людських прав і свобод. Цікаво, що з позиції історичної ретроспективи можемо відзначити виразну пов'язаність такого узагальнення із культурним розвитком.

Цивілізаційний виклик подолання регресивних і руйнуючих наслідків тоталітаризму і породжених ним травм постає зараз перед багатьма державами, які зазнали колонізаційних травм, не лише перед Україною. Проте більшість країн з тривалішими державницькими традиціями почали долати постколоніальний синдром після Першої світової війни (як Польща чи Чехія), або перебували в зоні тоталітарного тиску не надто тривалий час (як балтійські країни), утворили вже достатній запас міцності, перебувають в безперервному процесі плекання свого духовного потенціалу та історичної пам'яті, відтак успішніше протистоять корозії споживацького відторгнення національної традиції.

В зв'язку з попередніми міркуваннями можна навести висновок, зроблений раніше двома авторками поданої статті про те, що «Україна за понад тридцять років Незалежності (*супроти кількох століть перебування в різних окупаційних режимах, притому з різною інтенсивністю втрат у тяглоті духовної традиції: більш руйнівною в російській імперії, толерантнішою в імперії Габсбургів*) ще не виробила достатньо потужних механізмів репрезентації національної ідентичності та природної спадкоємності минулого і сучасного, передусім у царині культури»². Це вельми небезпечний синдром, оскільки культурна свідомість, а особливо ж закарбована в невербальних музичних символах, має значно більший вплив на індивідуальні і суспільні моделі поведінки і способи прийняття рішення, ніж видається на перший погляд. Американський антрополог Едвард Т. Холл слушно стверджує, що «культура інтенсивно впливає на організацію людської рсуче, яка відповідно детермінує спосіб, яким люди сприймають оточуючий їх світ, їх політичні погляди, спосіб прийняття рішень, систему цінностей, організацію приватного життя і врешті спосіб мислення»³.

Відтак аналіз позірно відокремлених артефактів впродовж «довгого періоду» (за Ф. Броделем), до того ж у різних соціополітичних реаліях починаючи від XVI сторіччя — попри XIX ст. і до Першої світової війни, а звідти — до сьогодні, видається необхідним для усвідомлення багатьох сучасних процесів. Адже, за визначенням ще одного представника французької школи Анналів, Жана ле Гоффа, «минуле стає функцією теперішнього і навпаки, оскільки його образ формується на основі усвідомлення подій, що сталися після того, як відбувся згаданий факт (історії — прим.

¹ Енциклопедія історії України. Київ, 2013. Т. 10. С. 131–133.

² Кияновська Л. О., Кияновська Л. О., Мельник Л. О. Національні традиції музично-естетичного виховання в глобалізованому просторі сучасності // Інтегральна система мистецької освіти: етнокультурний напрям розвитку здібностей творчої особистості. Колективна монографія. Київ Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. С. 185.

³ Edward T. Hall. *Beyond culture*, New-York a.o., Anchor Books Doubleday, 1989, p. 210.

авт.)»¹. Тому сучасна інтерпретація історичного минулого у сфері культури загалом і музичного мистецтва зокрема здатна пояснити події і радикальні «злами» у суспільно-політичному процесі «тут і тепер», допоможе збагнути їх закономірність як результат згаданих вище повільних змін глибинного пласта соціальної свідомості української нації.

Конститутивну функцію культури в повноцінному бутті нації окреслює видатний філософ і вчений Анатолій Свідзинський: «етнічна структурованість людства породжує відповідну структурованість культури і, навпаки, культурна цілісність етносів підтримує саме збереження етносів як культурних одиниць антропосфери. Втрата етносом своєї культури спричиняється до його розчинення в інших етносах»², тобто стверджується місія культури як синергетичного механізму об'єднання нації. Місію музичного мистецтва як механізму впливу на формування національної ідентичності багатьох народів і передусім українців, а водночас і як об'єктивного відображення духовно-цивілізаційного розвитку прагнемо показати через порівняння історичних — культурних — музичних подій у різних історичних періодах, в культурно-географічних та державних локаціях.

В цьому відношенні варто почати з аналізу названої взаємозалежності на прикладі Флоренції, Москви і Львова XVI ст. як періоду формування модерного європейського соціуму. Флоренції — як визнаної «столиці Ренесансу», Москви — як місця монархічного правління Івана Грозного і Львова, що номінально знаходився на перехресті Заходу і Сходу.

Флоренція відіграла особливу роль у розвитку ренесансної культури, зародження якої співвідноситься із якістю соціального функціонування міста³. Зокрема, про вкоріненість гуманізму в міське життя Італії пише Уолтер Уллманн (Ullmann), пов'язуючи становлення цих процесів із пізньосередньовічними тенденціями⁴. Особливу увагу він звертає на вплив Римського права, що визначало норми цивільного життя і держави, формувало громадянське суспільство⁵. На ці процеси першою відреагувала література, зокрема, у перших спробах написання біографій і автобіографій, у наданні оцінки діяльності світських правителів, у формуванні італійської мови. В мистецтві натомість з'являлися ознаки натуралізму й реалізму, що ініціювали індивідуалізацію ренесансного мистецтва, а загальна секуляризація політики та соціального життя із акцентуацією на природному і людському готувала суспільство до сприйняття нових ідей і вибуху інтелектуальної активності. Це вплинуло також і на систему освіти, що, на думку Лауро Мартінеса (*Martines*), спрямовувалася на підняття культури правлячої

¹J. Le Goff, *Historia i pamięć*, A. Gronowska, J. Stryczyk (przeł.), Warszawa 2007, s. 43–44.

²Свідзинський А. В. Синергетична концепція культури. Луцьк: Вежа, 2008. С. 44.

³Вже у 1115 р. флорентійці сформували власні законодавчі та виконавчі органи влади і проголосили незалежну Флорентійську республіку з розвитком торгівлі і ремісництва. До сер. XIII ст. Флоренція стала наймогутнішим містом-державою Тоскани, а через століття — провідним фінансово-економічним центром Західної Європи.

⁴Ullmann W. *Medieval foundations of Renaissance humanism*. London, 1977.

⁵Виконання громадянського обов'язку є для флорентійських гуманістів першої половини Кватроченто моральним імперативом. Заснування міста вони пов'язують з Римською республікою, вбачають в ньому продовжувача античних традицій, класичне — етика, філософія, мистецтво, державність — має значення зразка. Етичні погляди ґрунтуються на громадянські позиціях, етика зближується з політикою.

верстви і виховання чіткого усвідомлення ролі аристократії в суспільному і політичному житті¹. На цьому тлі у Флоренції активно розповсюджується практика меценатства і патронату². Також зростає суспільне визнання праці художників, письменників і вчених, чий статус в епоху Відродження став надзвичайно високий. Зокрема, видатний гуманіст і письменник Бальдассаре Кастільоне (Castiglione, 1478–1529) в трактаті «Придворний» (Cortegiano), наголошує на необхідності ввести до освітнього комплексу державців живопис і малюнок³.

Відтак на прикладі Флоренції переконуємось, що передумови і витоки Ренесансу прямо залежні від домінування права й ідеологічної орієнтації на людину з її природою і естетичними потребами в культурно-мистецькій царині, на людину освічену і відповідальну. Саме ренесансний індивідуалізм постає центральною тезою концепції Відродження, висунутою авторитетним дослідником цього періоду Якобом Буркхардтом (Burckhardt, 1818–1897)⁴. В розкріпаченні і розквіті особистості він вбачає головний прояв того нового, що зумовило розвиток європейської цивілізації. Продовжуючи цю думку, Ганс Барон (Baron, 1900–1988) вводить термін «громадянський гуманізм», відзначаючи ним етико-політичне вчення патріотично-громадянського спрямування у Флоренції в перші десятиліття XV ст., а Еудженіо Гарен (Eugenio Garin, 1909–2002) визначає громадянський характер етики і практичну орієнтацію гуманізму як його характерну рису впродовж всього XVI ст.⁵.

Особливий статус Флоренції впродовж XIII–XVI століть підтверджується у розлогіх списках яскравих представників літературно-мистецьких кіл. До таких належали Данте Аліг'єрі (Dante Alighieri, 1265–1321) й Джотто ді Бондоне (Giotto di Bondone, 1267–1337), Франческо Петрарка (Francesco Petrarca, 1304–1374) і Джованні Бокаччо (Giovanni Boccaccio, 1313–1375), Філіппо Брунеллескі (Filippo Brunelleschi, 1377–1446), Донателло (Donatello, 1386–1466), Мазаччо (Masaccio, 1401–1428) і Сандро Боттічеллі (Sandro Botticelli, 1445–1510), а також суцвіття трьох геніїв століття — Леонардо да Вінчі (Leonardo da Vinci, 1452–1519), Рафаеля Санті (Raffaello Santi, 1483–1520), Мікеланджело (Michelangelo, 1475–1564). Логічною кульмінацією цього середовища «згустку» талантів стало створення опери учасниками «Флорентійської камерати» — об'єднання поетів, музикантів, вчених-гуманістів і аматорів музики у 1580 році за ініціативи композитора і мецената графа Джованні Барді (Giovanni de' Bardi, 1534–1612). Серед них найвідомішими були поет Оттавіо Рінуччіні (Ottavio Rinuccini, 1562–

¹ Брагина Л. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Москва, 2018. С. 12.

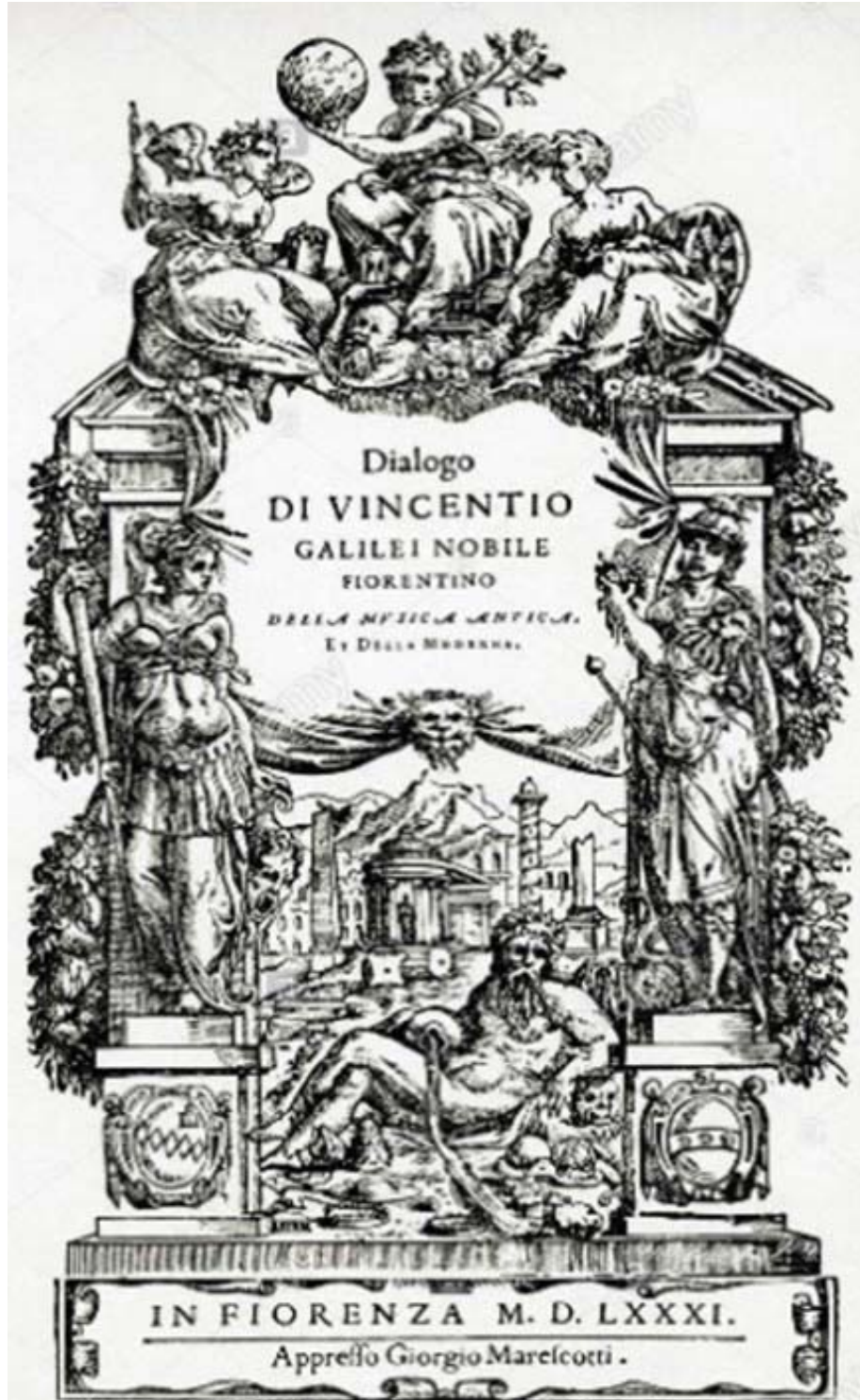
² Козімо Медічі одним з перших зрозумів, що багатство і авторитет, втілені в чудовій архітектурі будуть сприйматися співвітчизниками з гордістю як символи процвітання і стабільності Флоренції. Зводячи Палаццо Медічі на Віа Ларга, він заклав основи ренесансного меценатства. Він також першим відкрив у 1441 році при домініканському монастирі Сан Марко першу публічну бібліотеку, дві інші при фамільній церкві Сан Лоренцо (Лауренціана) і в заснованому ним Ф'езоланському аббатстві (див.: Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV–XV века. Санкт-Петербург, 2003. С. 47–48).

³ Брагина Л. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Москва, 2018. С. 22.

⁴ Burckhardt J. Die Kultur der Renaissance in Italien. 1860.

⁵ Брагина Л. Проблемы итальянского Возрождения в трудах Эудженио Гарэна // Эудженио Гарэн. Проблемы итальянского Возрождения. Москва, 1986. С. 9.

1621), композитори Джуліо Каччіні (Giulio Caccini, 1551–1615), Якопо Пері (Jacopo Peri, 1561–1633), Вінченцо Галілей (Vincenzio Galilei, 1520–1591)¹ та інші. Останній, зокрема, обґрунтував цінності античних традицій у праці «Флорентійські діалоги про античну й нову музику»²:



¹Батько відомого астронома, математика і філософа Галілео Галілея.

²Vincenzio Galilei. Dialogo fiorentino della musica antica et della moderna. Firenze, 1581. 149 p.

У намаганні відродити античну трагедію постала оновлена «*drama per musica*», відома як «опера»¹. З часом оперний жанр став яскравою візитівкою як Італії, так й інших країн. Так гуманістичний пріоритет античності, втілений у Римському праві, трансформувався у синкретичний мистецький жанр, сфокусований на емоційних глибинах людської душі.

Натомість зовсім інші тенденції соціокультурного розвитку спостерігаються у Москві XVI століття. Більшість архітектурних пам'яток, споруджених в монументально-пишному стилі відображало ідеї, закладені в теорії «Москва–третій Рим». Місто вирізнялося, передовсім, архітектурними пам'ятками — монастирями і церквами, зокрема, храмом Василя Блаженного і Кремлем в центральній частині². Пріоритет культових споруд пов'язаний із впливом візантійських концептів «богообраності» імперської влади, а з іншого боку — із впливом васальної залежності від Золотої Орди³. Остання особливо вплинула на утвердження в Москві деспотичної форми правління, за якої держава і суспільство домінували над індивідом, а всі інновації спрямовувалися на зміцнення влади і розширення території. Держава встановлювала закони й визначала блага згідно ієрархії влади⁴. Цьому також сприяло посилення бюрократизації управлінського апарату, що посилювало державницький абсолютизм⁵. Це породжувало корупційні схеми, інспірувало наклепи й злочини, а відповідно привело до терору та масового знищення людей⁶. Водночас впроваджується цензура та ідеологічний контроль, насаджуваний за допомогою визначених для читання книг⁷. Зокрема, за правління Івана Грозного (1530–1584) були створені

¹Першими її зразками стали «Дафна» Пері (1592), «Еввідіка» Пері (1600), «Еввідіка» Каччіні (1602).

²Ця практика продовжувалася і після заснування Петербурга. Нова столиця мала наглядно в монументально-пишному стилі демонструвати велич і могутність Росії (див.: Бакланова. Н. Отражение идей абсолютизма в изобразительном искусстве первой четверти XVIII в. // Абсолютизм в России. Сб. ст. к семидесятилетию со дня рождения и сорокапятилетию научной и педагогической деятельности Б. Б. Кафенгаузена. Москва, 1964. С. 492–508).

³Свен Кристен Оге. Истори России XVII в. Обзор исследований и источников. Москва 1989. С. 45.

⁴Двозначну роль в цьому відігравали Земські собори, започатковані Іваном Грозним, які були зручним засобом для виявлення політичних настроїв будь якої частини населення і зміцнювали абсолютизм (див. Кристен Оге Свен. История России XVII в. Обзор исследований и источников. Москва, 1989. С. 45).

⁵Бюрократизація була характерним засобом формування абсолютистської держави і йшла у двох напрямках: 1 — створення системи керівництва зі складною структурою функцій і одноосібним прийняттям рішень; 2 — кристалізація привілейованого кола керівних осіб, що обслуговували централізовану державу (див.: Демидова Н. Бюрократизация государственного аппарата абсолютизма в XVII–XVIII вв. // Абсолютизм в России. Сб. ст. к семидесятилетию со дня рождения и сорокапятилетию научной и педагогической деятельности Б. Б. Кафенгаузена. Москва, 1964. С. 206–243).

⁶В 1565 році Іван Грозний впроваджує в країні опричнину, найкривавішим епізодом якої стало знищення Новгороду у 1570 році; з 1581 селянам заборонено залишати господарів, що офіційно утвердило в Московії кріпацтво.

⁷У 30–40х рр. XVI ст. під керівництвом митрополита Макарія було створено 12-томну збірку, яка охоплювала закордонні і московські пам'ятки писемності (за винятком літописів і хронографів), дозволені для читання у Московському царстві.

такі книги як «Стоглав»¹ і «Домострой»², що підтримували офіційну ідеологію державного устрою. В цьому контексті варто відзначити існування іншої подібної книги, зміст якої також стосувався сімейного устрою «De iaciarchia» авторства Альберті Леона Баттісти (Alberti Leon Battista, 1404–1472) — італійського філософа, архітектора, художника і теоретика мистецтва, що народився у сім'ї родовитих флорентійський вигнанців³. В обширному діалозі Баттіста викладає власне бачення виховання гармонійної особистості, здатної розкрити свої природні здібності і творити власну долю. Філософ дуже чітко формулює етичні принципи: тільки розум, чесноти і праця в їх нерозривній єдності створюють основу для досягнення особистого блага і суспільної користі. Натомість московський «Домострой» демонструє протилежні пріоритети, що відмежовують Московське царство від ідей гуманізму й громадянських свобод. За таких умов розвиток мистецтва було уніфіковано і підпорядковано меті прославлення історичної ролі «Москви-третього Риму» і царської влади. Звідси офіціоз і грандіозність масштабів архітектури, що перешкоджало розвитку демократичних стилів і локальних шкіл. Подібна заангажованість простежується в іконографії, в апеляції до месіанських ідей навернення іновірців у християнство, що виправдовувало завоювання Іваном Грозним мусульманських народів Поволжя. Відтак після 1552 року у Москві була написана ікона «Церква войовнича» з нагоди завоювання Казанського ханства:



В центрі на коні з хрестом у руках зображений непереможний цар Іван Грозний в образі священного борця за поширення християнської віри.

¹Церковний собор, скликаний 1551 р. був названий «Стоглавим» відповідно до кількості розділів у загальній збірці рішень. Серед них запровадження тотального контролю за читанням або зберіганням еретичних книг. Дозволялося читати лише цензуровані державою.

²«Домострой» — літературний твір середини XVI століття в жанрі «повчань», поділявся на 3 частини: Про будову духовну (Як вірувати), Про будову мирську (Як шанувати царя) і Про будову домовну (Як жити з дружинами, з дітьми і з домочадцями). Відповідно у збірнику систематизовано морально-етичні норми поведінки і повчальні тексти, згідно яким людина підпорядковується суспільним нормам і державі.

³Незважаючи на те, що більшу частину свого життя Леон Баттіста Альберті провів в Римі, найбільший вплив на нього справила Флоренція. Він отримав блискучу освіту, був успішним письменником і архітектором, займався живописом і скульптурою, розбирався в музиці, цікавився питаннями сім'ї та виховання, моралі, етики, психології, права і політики. Вивчає поняття гармонії і краси, етики і естетики (див.: Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва, 1982. С. 276–285).

В майбутньому велич глави держави як уособлення її могутності втілюватиме Петро I. Для цього будуть використані всі види зображального мистецтва: малярство, графіка, гравюри, скульптура, зокрема, споруджений Бартоломео Растреллі пам'ятник Петра на коні¹.

Утвердженню абсолютизму слугували і писемні пам'ятки, зокрема, для обґрунтування «римського» походження московської династії створено «Книга степенная царского родословия» (1561–1563)². Відчутну роль в утвердженні деспотизму у Московській державі відіграла й низька освіченість населення. Змінити ситуацію не допомогло заснування Іваном Грозним друкарні, в якій працювали Іван Федорович та Петро Мстиславець. В 1564 році вони надрукували свою першу книгу «Апостол», проте вже у 1566 році через переслідування з боку вищого духовенства і бояр покинули Москву і виїхали до князівства Литовського³.

В роки правління Івана Грозного виникає жанр історичної пісні, що слугувала висвітленню його внутрішньої та зовнішньої політики. В них він зображався з одного боку грізним борцем із боярською опозицією, а з іншого — «богообраним царем», спадкоємцем візантійських імператорів, переможцем Казанського і Астраханського ханств, захисником «святоруської землі» від іноземців та іновірців. Відтак, за його правління впроваджувалися не засади «Римського права», а ідея «Москви — третього Риму», що зміцнювало самодержавство і встановлювало жорсткий внутрішній ідеологічний контроль — буквальний відповідник сьогоденного трактування тоталітаризму.

На перетині вищезазначених протилежних тенденцій XVI століття розвивалося ще одне місто — Львів, що входило до складу князівства Литовського, а згодом Речі Посполитої. З Москвою тогочасних львів'ян поєднувало православне віросповідання, а з Флоренцією мультикультурність, активні торгівельні зв'язки і головне суспільний устрій. Впродовж століть львів'яни вважали найціннішою частиною свого архіву привілеї — адресовані місту або його владним структурам документи, які встановлювали або підтверджували правовий статус міської громади чи її окремих спільнот і корпорацій⁴. Львів ще в 1356 році отримав привілей Магдебурзького права, що означало власну систему міського самоврядування, сформовану на підставі норм традиційного судочинства й німецького звичаєвого права. У 1581 році книга з Магдебурзького права публікується із реєстром питань в обсязі 140 статей в перекладі з латинської мови на польську, це зробило

¹Бакланова. Н. Отражение идей абсолютизма в изобразительном искусстве первой четверти XVIII в. // Абсолютизм в России. Сб. ст. к семидесятилетию со дня рождения и сорокапятилетию научной и педагогической деятельности Б. Б. Кафенгаузена. Москва, 1964. С. 502.

²Автор — духівник Івана Грозного Андрей — протопоп Благовіщенського собору Московського Кремля.

³Ймовірно, друкарі зазнали переслідування через конкуренцію московським переписувачам книг. Тож Іван Федорович з Петром Мстиславецем виїхали до містечка Заблудів на межі українських, польських і білоруських земель. Тут опублікували «Учительне Євангеліє», Мстиславець виїхав до Вільна, а Іван Федорович до Львова <https://www.5.ua/kultura/apostol-u-vyhanni-chomu-drukar-ivan-fedorov-utik-iz-moskvy-nahalychynu-213682.html>

⁴Капраль М. Привілеї міста Львова XIV–XVIII ст. (історико-джерелознавчий огляд). Привілеї. Т.1. С.8.

зміст доступнішим для містян¹.



¹Після юридичного оформлення міського Успенського братства у 1586 р. діяльність української громади стала більш дієвою та організованою. Старшини братства, визнаного не тільки східними патріархами, але й королівською владою, виступають координаторами правових дій та судових позовів, спрямованих на захист українців Львова. Відстоювання прав православної громади Львова інспірувало також патронувannya шкільництва і книгодрукування (Козицький А. Соціальні і національно-конфесійні конфлікти // Історія Львова. У трьох томах / Редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. Т. 1: 1256–1771. Львів, 2006. С. 134).

європейської педагогічної думки Еразм Роттердамський¹. У трактаті «De Civitate Morum puerilium» він сформулював головні завдання освіти: виховання благочестя і хорошої поведінки, вивчення гуманітарних дисциплін, приготування до життя у суспільстві². Класична освіта розглядалася як засіб для виховання освічених речників власної віри й концепції громадянства, активних учасників життя церкви й держави. Такі засади стали пріоритетними для створеної у 1586 році Львівської братської школи, а дещо пізніше у Львові засновано Львівську єзуїтську колегію (1591), в якій вчився майбутній майбутній гетьман **Богдан Хмельницький**.

Львівське братство відіграло особливу роль у розвитку національної культури, шкільництва, друкарства й мистецтва впродовж XVI–XVIII ст.³, відіграло вирішальну роль у створенні п'ятилінійної нотації і впровадженні до літургійної практики багатоголосого партесного співу⁴. В друкарні братства було приготовано до друку друге видання нотолінійного Ірмологіона (1709), який за репертуаром, укладом і музичною стилістикою відображав еволюцію багатовікової традиції сакральної монодії, сформованої в рукописній традиції⁵. А в той же час у Львові працював композитор Мартин Леополіта (приблизно 1530–1590), в творчості якого творчості синтезувалися здобутки нідерландської поліфонічної школи, італійської та французької музики⁶ і було зареєстровано статут Львівського Музичного цеху (1580). Добрим підґрунтям для діяльності музикантів став інструментальний репертуар, зафіксований у табулатурах, зокрема у лютневій, до якої ввійшли зразки італійської, французької, польської, німецької та англійської музики, поліфонічні вокальні композиції, пісні і танці, що сукупно відображало західноєвропейські естетичні пріоритети і музичні цінності.

Так відбувалося активне входження Львова до культурно-мистецького європейського ареалу в добу Ренесансу. Цьому сприяв розвиток торгівлі та міжнародних комерційних зв'язків, а особливо високий рівень правової культури. Відтак разом із Магдебурзьким правом Львів визначив напрямки інтеграції міста до європейської цивілізаційної спільноти, прикладом якої постає Флорентійський суспільний уклад. Натомість нівелювання прав і свобод людини у Московському царстві XVI ст. визначає невідворотність

¹Еразм Роттердамський започаткував створення навчально-наукових закладів, де вивчали давні мови: гебрайська, грека, латина, для наукового тлумачення біблійних книг. Пізніше ця концепція трансформувалася у греко-латино-слов'янську тримовність в Острозькому колегумі, у Львівській братській школі та Києво-Могилянській академії. В останній виклади велися латиною, підтримувався зв'язок з греко-слов'янською спадщиною через участь у літургійній практиці (Ісаєвич Я. «Lusaеum trilingue». Концепція тримовної школи у Європі в XVI ст. // Ісаєвич Я. Україна давня і нова: Народ, релігія, культура. Львів 1996. С. 308–318.

²Пилип'юк Н. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. Київ 1993. С. 78.

³Львівське братство вперше згадане у 1544 р. як об'єднання «співбратів і сусідів» — патронів парафіян при Успенській церкві на Руській вулиці, а з 1573 р. як «старшин братства Богородиці». Наприкінці 1585 р. українські міщани виробили статут Успенського братства (Ісаєвич Я. Успенське братство // Історія Львова. Львів, 2006. Т. 1: 1256–1772. С. 141.

⁴Ясіновський Ю. Музика. Історія Львова. Т. 1: 1256–1772. Львів, 2006. С. 211.

⁵Ясіновський Ю. Інципітарій Львівського друкованого ірмологіона 1709 року. Καλοφωνία. Ч. 4. Львів 2008. С. 210–220.

⁶Цірікус К. Мартин зі Львова — композитор XVI ст. Каллофонія. Ч. 1. Львів, 2002. С. 297.

переходу провідних тенденцій культури на служіння запитам тоталітарного режиму, що в російській імперії тільки посилюється впродовж віків.

Тож у XVIII — XIX ст. поглиблюється цивілізаційний розлом між російською імперією й іншими західноєвропейськими монархіями, зокрема Австрійською монархією, відносно толерантнішою до націй, які її населяли. Тоталітарні тенденції активізувались в росії від Петра I до Катерини II, далі до декабристського повстання, за правління Миколи I і його наступників до жорстокого переслідування всіх народів імперії (*«від молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує»*, як саркастично писав Т. Шевченко) і досягнули небаченої руйнівної сили в сталінську добу. Між цими потужними метрополіями була поділена Україна впродовж кількох століть.

Не варто ідеалізувати ситуацію українців, як і інших народів у багатонаціональній державі Габсбургів, оскільки асиміляційні процеси германізації відбувались там теж доволі послідовно, а приєднана до Австрійської імперії у 1772 р. внаслідок першого поділу Польщі Галичина трактувалась у Відні дещо зневажливо, як «ведмежий край»¹. Проте як слушно вказує Олександр Барвінський, «Становище українського народу в Галичині до злуки її з Габсбургською монархією було вельми сумне. Груба темрява і безпросвітність налягли на наш край. Колишні руські вельможі і шляхта переходили на латинський обряд, спольщилися і відчужилися українського народу та скріпили не тільки матеріально, але і інтелектуально освічену верству польську»² Австрійська імперія застала в Галичині вкрай непривабливу ситуацію русинів — і здійснила низку заходів, які дозволили їм поступово повернутись до національного самоусвідомлення і заснувати свої культурні і освітні осередки. Тому якими б обмеженими не були можливості розвитку національної культури і освіти українців-русинів Галичини, вони були незрівнянно сприятливішими, ніж становище їх співвітчизників у Наддніпрянській Україні під російським самодержавством.

На підтвердження наведеної думки наведемо низку фактів і згадаємо деякі події, які відбувались практично одночасно у підросійській і підавстрійській частині України. Вони демонструють кардинальні відмінності особистих прав і свобод громадян та розвитку українських освітніх і культурних інституцій. Відтак зрозуміло стає і специфіка поширення національних ідеалів та історичної пам'яті українців на різних за суспільно-політичними устроями територіях.

Хронологія нищення українства у російській імперії:

1764 Інструкція Катерини II про зросійщення України та інших новозавойованих народів.

1769 Указ синоду РПЦ про конфіскацію у населення українських букварів та українських церковних книг.

1775 Зруйнування Запорізької Січі.

¹Грицак Я. Франко у Відні. Подорож до Європи. Галичина, Буковина і Відень на центральноєвропейській культурній шахівниці / ред. О. Гаврилів, Т. Гаврилів. Львів : ВНТЛ-Класика, 2005. С. 9–29.

²Барвінський О. З життя нашого духовенства в першій половині XIX ст. (частина «Із споминів мого життя»). — Львів, друкарня Ставропігійського інституту, 1912, с. 2.

- 1783** Закріпачення селян Лівобережної та Слобідської України
- 1784** Повна заборона початкової освіти українською мовою.
- 1786** Заборона вживання української мови у церковних службах та викладання українською мовою у Києво-Могилянській академії.
- 1817** Указом Синоду було закрито Києво-Могилянську Академію в Києві.
- 1831** Скасування у містах Магдебурзького права, що унеможливило ведення судочинства українською мовою.
- 1845–47** Діяльність Кирило-Мефодіївського братства, розгромленого царською владою.
- 1861** Відміна кріпосного права.
- 1862** Закрито українські недільні школи. Припинилось видання українського літературного та науково-політичного журналу «Основа».
- 1863** Валуєвський циркуляр: «Української мови не було, немає і бути не може, а хто цього не розуміє — ворог Росії».
- 1869** За законом чиновникам усіх відомств призначалась значна доплата за зросійщення.
- 1876** Емський указ. Заборона ввозити українські книги з-за кордону, заборона підписувати українські тексти під нотами, заборона українських вистав. Хор М. Лисенка змусили співати у концерті українську народну пісню «Дощик» французькою мовою.
- 1888** Указ Олександра III «Про заборону вживання в офіційних установах української мови та хрещення українськими іменами».
- 1889** У Києві, на археологічному з'їзді, дозволено читати реферати всіма мовами, крім української.
- 1892** Російський уряд наказує цензорам суворо стежити за тим, щоб не допустити українських літературних перекладів з російської мови.
- 1894** Заборона ввезення українських книг з-за кордону.
- 1895** Заборона української читанки та українських книг для дітей.
- 1903** На відкритті пам'ятника Івану Котляревському у Полтаві не дозволено промови українською мовою.
- 1905** Кабінет Міністрів Росії відкинув клопотання Київського та Харківського університетів про скасування заборони української мови, визнаючи це несвоечасним.
- 1906 і 1907. Закриття «Просвіти» в Одесі та Миколаєві.
- 1908** Указ сенату про те, що освітня робота в Україні шкідлива й небезпечна для Росії.
- 1910** Указ Столипіна про зарахування українців до розряду іногородців і про заборону будь-яких українських організацій.
- 1913** Попечитель Київського навчального округу видав інструкцію, в якій заборонив учням та студентам відвідувати українські театральні вистави.
- 1914** Заборона відзначати 100-річчя Тараса Шевченка; указ Миколи II про скасування української преси.

Хронологія подій українського культурно-освітнього процесу в Австрійській монархії:

- 1772** Перший поділ Польщі, Галичина потрапляє під владу Габсбургів.
- 1774** У Відні при церкві святої Варвари, переданої від єзуїтів греко-католикам, діє освітній осередок «Barbareum», заснований імператрицею Марією Терезією.
- 1782** У Австрійській імперії формально скасовано особисту залежність селян від панів і надано їм право самостійного ведення господарства.
- 1783** Заснування Духовної греко-католицької семінарії для русинів-українців у Львові.
- 1784** У Львові засновується університет, в якому в перше десятиріччя функціонує українська кафедра, богословський інститут «Studium Ruthenium».
- 1816** Учасники Перемиського культурно-освітнього осередку створили Товариство українських греко-католицьких священників.
- 1818** Заснування дяко-вчительського інституту в Перемишлі, відкриття української друкарні та великої бібліотеки. Видання навчальних посібників українською мовою.
- 1837** У Пешті (Угорщина) надруковано українською мовою підготовлений членами «Руської трійці» збірник «Русалка Дністровая».
- 1848** Скасування панщини в Австрійській імперії. Створення Головної Руської Ради, першої української політичної організації в Галичині для захисту прав українського населення.
- 1851** За декретом імператора Франца-Йозефа I у Львівському університеті відкрили кафедру української мови і літератури.
- 1861** Створення українського культурно-просвітницького товариства «Руська бесіда».
- 1862–63** Видання українського літературно-громадського часопису «Вечорниці»
- 1863–65** Видання українського літературно-громадського часопису «Мета»
- 1864** У Львові створено театр «Руської бесіди» — перший мандрівний професійний український музично-драматичний театр у Галичині.
- 1867** Імператор Франц-Йосиф I надав національно-культурну автономію народам Австро-Угорської монархії.
- 1868** Заснування українського товариства «Просвіта». Перші Шевченківські вечори.
- 1873** Заснування «Літературного товариства ім. Тараса Шевченка» у Львові (з 1892 — Наукове товариство ім. Т. Шевченка).
- 1880** Початок видання української газети «Діло» у Львові.
- 1886** Відкриття української Всенародної школи ім. Маркіяна Шашкевича у Львові.
- 1891** Заснування хорového товариства «Львівський Боян».
- 1894** Заснування українського патріотичного спортивного товариства «Сокіл» у Львові.

- 1900** Заснування українського спортивно-пожежного товариства «Січ».
- 1903** Урочисте святкування ювілею М. Лисенка у Львові. Початок діяльності українського Вищого музичного інституту.
- 1911** Заснування скаутської української організації «Пласт»
- 1914** Урочисте святкування 100-річчя Тараса Шевченка у всіх містечках і селах Галичини.

В поданій хронологічній таблиці центральне місце займає XIX ст. — центральний відтинок броделівського «довгого періоду» коли у більшості європейських країн формується національний світогляд з основними рисами ідентичності: «Можна назвати шість головних атрибутів етнічної спільноти: групова власна назва; міф про спільних предків; спільна історична пам'ять; один або більше диференційованих елементів спільної культури (передусім мова та звичаї — *Л. К.*); зв'язок із... „рідним краєм“; чуття солідарності у значної частини населення»¹. Українці в цей час опиняються в надто складних умовах, але максимально використовуючи кожну сприятливу можливість, все ж спромоглися створити свій фундамент національної ідентичності.

В російській імперії, зважаючи на всі вищеперераховані обмеження, заборони і утиски, відстоювання українського інтересу і подолання агресивної русифікації могло відбуватись тільки завдяки феномену надінтенсивного духовного потенціалу окремих нескорених особистостей. Цей потенціал був, по-перше, скерований на ренесансного розмаху охоплення в художніх образах усього космосу національних традицій та історії, по-друге, таким чином відбувалось послідовне утвердження окремішності українського народу і його порятунку від поглинання ментально чужим російським етносом. Такими особистостями були, безперечно, Тарас Шевченко і його творчість як осердя українського духу, а в наступному поколінні — Микола Лисенко і Леся Українка, що продовжили цю ж лінію, трансформували її в ширшому інтелектуальному полі.

Оскільки все ж основним фокусом національних процесів у поданій статті виступає професійна музична культура, то феномен надінтенсивного духовного потенціалу проілюструємо на прикладі Миколи Лисенка. Його потужна ренесансна особистість і пасіонарна відданість ідеї національного музичного мистецтва сподвигнула митця на піднесення такого неосяжного пласту творчої праці, якого вистачило би на добрий десяток високопрофесійних музикантів різного профілю: композитора і фольклориста, етнографа і музикознавця, піаніста і організатора музичного життя, педагога і загалом творця інноваційної системи дитячого музичного виховання (перші дитячі опери!)... І в кожній з цих ділянок, що на другу половину XIX ст. мали ще дуже багато «білих плям», Лисенко створив міцний фундамент, на якому надалі розвивались численні надбудови у вигляді творчих досягнень його учнів, послідовників — і просто тих, хто вже в XX ст. міг утверджуватись в музичному мистецтві, маючи за собою таку прекрасну основу. Посмію ствердити, що без Лисенка українська музична культура не мала би не лише його безпосередніх учнів Кирила Стеценка, Олександра Кошиця і Левка Ревуцького, але й Станіслава Людкевича, Бориса Лятошинського

¹Е. Д. Сміт. Національна ідентичність. (переклад з англ.) Київ: Основи, 1994. С. 30.

і Василя Барвінського. Українська оперна традиція вся відштовхується від опер Лисенка, а його музичне прочитання «Кобзаря» має небагато аналогів у світовій культурі. Зрештою, розмаїття фортепіанних жанрів не відбулось би без його рапсодій і мініатюр, і розуміння дум як ментальної серцевини українського фольклору ще довго би чекало на свою появу...

Щодо глибинної потреби Лисенка постійно повертатись до поезії Шевченка і шукати в ній джерело музичного натхнення, то вона пояснюється ще й тим, що його власний образ світу дивовижно резонував з Шевченковим, а водночас Шевченкове слово стало для нього імпульсом творення власного музичного стилю. Адже в його художньому універсумі можна відзначити ту ж багатовимірність смислових полюсів, яку в поезії Шевченка зауважив Леонід Плющ: «суперечливість, несталість світогляду іманентна Шевченкові від перших до останніх поезій, ...ця суперечливість не є ментанням поета-романтика від одного погляду до другого, а складає якусь особливу, не-евклідову, динамічну, несталу гармонію і тому дає можливість говорити про філософію „Кобзаря“ як щось цілісне, що серед протилежностей, самозаперечень і варіацій містить постійне, інваріантне, суто шевченківське єдине Слово, яке не можна визначити окремими його „варіаціями“»¹.

Так само повноцінне сприйняття і розуміння стилю Лисенка можливе лише з урахуванням «неевклідової» динамічної взаємодії опозицій. В багатьох Лисенкових творах відзначаємо вельми винахідливе сполучення стильових і жанрових елементів найрізноманітнішого походження, стилів і епох з національними звукообразами. Першим прозріливо звернув увагу на природу Лисенкового діалогу зі світовою культурою, як основи унікального синтезу його виразової системи С. Людкевич: «В інструментальній сфері він обертається переважно у формах романтиків: рапсодіях, піснях і танцях, і в їх техніці, як в мотивах, вельми часто чути відгуки Ліста, Шопена і Чайковського. Проте було б дуже нерозумно відмовляти фортепіанним творам Лисенка значення як позбавленим «народного колориту» і національного напрямку... В усіх інших «космополітичних» формах, як елегії, пісні без слів, навіть в чужих, як полонези, Лисенко, при всіх явних слідах чужих впливів, зберігає все таки стільки своїх індивідуальних і національних ознак у мелодиці, що чуючи їх, не скажеш, що це «чистий» Шопен або Ліст, а що це таки Лисенко»².

Продовжуючи думку Людкевича, варто конкретизувати, що Лисенко зіставляє і синтезує питому фольклорну традицію з моделями західноєвропейського романтизму, ментально український кордоцентризм з німецькою раціональністю конструювання форми, язичницькі обрядові архетипи з християнською піднесеною просвітленістю (тут насамперед би згадала навіть не його суто сакральні опуси, а кантату «Радуйся, ниво неполітая», що потужно підхоплює традицію духовного концерту).

В цілісному національному ідіомі — інваріанті за Плющем, який Лисенко прагне вписати і таки вписує у цілісну естетичну і етичну загальноєв-

¹Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3. С. 9–10.

²Людкевич С. П. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії виступи : у 2 т. / упорядкування, ред., пер., вступ. ст. З. Штундер. Т. 1. Львів : Вид. М. Коць, 1999. С. 289 (287–293).

ропейську панораму, що її Й. В. Гете окреслює як *Weltliteratur*, знаходить належне місце не лише весь український фольклорний і професійний музичний компендіум, від архаїки до сентиментального солоспіву початку XIX ст, а й охоплення всього історичного спектру світової культури — від античності «Сапфо» попри барокові рефлексії Сюїти оп. 1, попри класицистичність «Юнацької симфонії», попри захопливі діалоги з романтиками — Ф. Шопеном, Р. Шуманом, Ф. Лістом чи Й. Брамсом, до гострозлободених «Андрашїади» чи й «Вічного революціонера». Багатовимірність його художнього мислення проявляється і в широкому емоційному спектрі, і особливо в органічному сплаві епосу, драми і лірики, хоча б в тому ж «Тарасі Бульбі». Тобто Лисенко засобами музики творить ту ж «неєвклідову гармонію», що і Шевченко засобами поезії і таким чином утверджує самостотність українського духовно-інтелектуального образу світу — сумірного з іншими національними культурними традиціями європейських народів, але водночас незалежного, не-вторинного відносно до них, а найперше ж, цілком не підпорядкованого і принципово відмінного від північного сусіда.

Дещо інакше формувались засади української національної ідентичності у австрійській монархії. Як помітно з вищенаведеної хронологічної таблиці, державою були здійснені певні кроки розвитку культури і освіти русинів Галичини — головно в напрямку розбудови греко-католицької церкви, що пізніше, в 20-х — 30-х роках XIX ст., а особливо після весни народів 1848 р. зумовить становлення національної самосвідомості українців у краї. Відтак українська культура в імперії Габсбургів в першій половині XIX ст. розвивалась майже виключно завдяки освіченій священничій верстві. Галицькі композитори того часу, передусім о. Михайло Вербицький та о. Іван Лаврівський, насамперед прагнули зберегти, продовжити і розвинути традиції українського хорового співу. Центром цього руху від 1829 р. стали музична школа і хор при перемишльському кафедрального собору, заснована і утримувана власним коштом єпископом Іваном Снігурським та його капеланом Йосипом Левицьким. Саме в її стінах розпочалося галицько-перемишльське музичне відродження, Варто врахувати і те, що самі священники, особливо греко-католицькі, які діяли в Галичині, Буковині, Закарпатті в XIX ст., значно більше ангажувались у різні форми «світської» діяльності — політичної, економічної, а передусім мистецької, аніж це традиційно уявляється для духовних осіб. Цю своєрідність М. Грушевський та К. Левицький визначали так: «основними прикметами внутрішнього ладу західно-руської православної церкви в періоді менше-більше до половини XVI ст. треба вважати: а) виборний принцип в обсажуванні церковно-ієрархічних урядів і б) широка участь світських людей в справах церкви. Прикмети ці однаково були згідні і з духом давніх соборних переказів православної церкви, і з характером понять і суспільних поглядів українського народу»¹.

Цим пояснюється переважаюча релігійно-духовна спрямованість української музичної культури в Галичині, чи то в суто канонічних жанрах, чи в інший спосіб пов'язана з духовним змістом. Навіть у своїх найбільш «світських» проявах, у всіх видах мистецтва, мистецтво Галичини апелювало до

¹ Грушевський М., Левицький К. Розвідки про церковні відносини на Україні — Руси. Львів, 1991. С. 18

християнських витоків. Перший Папа Римський — слов'янин, Іван-Павло II визначив таке ставлення до релігії як «автентичну цінність»¹. Тому не даремно в Галичині центральною постаттю не тільки суто музичного, але й загалом культурного відродження русинів стали духовні концерти Дмитра Бортнянського — уродженця Глухова, директора Придворної співочої капели в Петербурзі, вихованця італійської школи. Його музика відіграла для галицької суспільності не лише чисто художню, а й суспільно-історичну роль. Захоплення творами Бортнянського було таким значним, що в репертуарах церковних хорів, починаючи з 30-их років XIX ст. його доволі складні і віртуозні духовні концерти займали провідне місце, більше того — мислились як символ духовного відродження українства, і здобула величезну популярність в найширших колах не лише інтелігенції, але й ширших верств. Як писав Віктор Матюк, «українська молодь розносила живе слово божественної музики Бортнянського навіть під убогу селянську стріху»². С. Людкевич так підсумовує вплив Бортнянського на розвиток національної культури: «...важко нам собі уявити, чим була би наша церковна музика без Бортнянського. Все, що в ній є більш вартісне та інтересне, — це твори більш чи менш талановитих послідовників і епігонів Бортнянського, таких... як Вербицький, Лаврівський та ін. Усі вони живились майже виключно соками музики «нашого Моцарта», як звав Бортнянського найближчий йому духом і формою Мих. Вербицький»³. Водночас цей приклад наочно свідчить, що якщо в суспільно-політичній площині українці були розділені між різними імперіями, а в релігійній — між різними конфесіями, то в духовній сфері завжди залишались єдиною нацією, тому православний Бортнянський своєю музикою цілком природно надихав греко-католицьких священників і паству Галичини. Мирослава Новакович дуже влучно називає Дмитра Бортнянського «винайденою традицією галицької культури першої половини XIX ст.»⁴.

У світській музичній та музично-театральній культурі українців Галичини, яку теж здебільшого творили представники священничого середовища, помітне прагнення природно поєднати національні українські (найчастіше фольклорні, але також й інші) витoki із західноєвропейськими моделями. Так, австро-німецька сцена служила одним із істотних прототипів, а нерідко — безпосереднім поштовхом для розвитку українського музичного театру, що у перших своїх зразках нерідко орієнтувався саме на модель австрійського зінгшпілю (співогри М.Вербицького, І.Лаврівського, В.Матюка, І. Воробкевича та ін.).

Ситуація змінюється після надання 1867 р. національно-культурної автономії народам Австрійської (від того ж року Австро-Угорської) імперії. Розвиток української культури в Галичині значно інтенсифікується (див. хронологічну таблицю): з'являються національні товариства і організації, «Руська бесіда», при якій виникає український театр, «Просвіта»,

¹ Іван Павло II. Переступити поріг надії. К., 1995. С. 98.

² Матюк В. Наша руська народна пісня і її значення. Газета «Діло» Ч.14, 1899. С.2.

³ Людкевич С. Дмитро Бортнянський і сучасна українська музика. С. Людкевич // Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. : у 2 т. / упорядкування, ред., пер., вступ. ст. З. Штундер. Т. 1. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 315.

⁴ Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавель Т. Тетюк, 2019. С. 83.

«Боян» та ін., які на аматорському ґрунті готують солідний фундамент для піднесення професійного мистецтва і мистецької освіти, в тому числі і музичної. Українці навчаються у великих європейських центрах і з-поміж них твориться інтелектуальна еліта. Культура все частіше і послідовніше трактується представниками нової інтелігенції як надто важливий національний чинник. Недаремно один з духовних провідників українства Іван Франко в «Одвертому листі до галицької української молодезі» «трактував культуру як субстанцію національної ідентичності» та мислив націю «як суцільний культурний організм»¹. І на цій хвилі піднесення знову виявляється нерозривна єдність східної і західної гілки національно-культурної традиції. Саме творчість Тараса Шевченка і Миколи Лисенка дала колосальний поштовх до нового етапу розвитку українського мистецтва в Галичині. Неодноразово дослідники згадують про історичне значення львівського виконання двох «Заповітів» у 1868 році — Михайла Вербицького та зовсім юного Миколи Лисенка. Лисенко навідався до Львова по дорозі в Лейпциг, де тоді навчався². «Так символічно зустрілися два видатних митці різних поколінь, які уособлювали два статуси української музики: аматорський, пов'язаний зі священницьким середовищем, більше локальний і герметичний, та професійний, що природно вписував національну музику у світовий контекст, „пасіонарний”»³. Можна додати: вони втілювали не лише два статуси української музики, а власне єдність і соборність нації.

Стверджуючи наявність цілісного національного образу світу в музичному мистецтві як в історичній ретроспективі, так і в сучасній композиторській школі, що насправду вигідно вирізняє зараз українців у світовому контексті, висловимо гіпотезу про причини такої прив'язаності сучасних українських поетів звуку до свого коріння. Вона, як видається, криється у ньютонівському: «сила дії рівна силі протидії» — збереження національного первня музичного мислення, особливо в силу природженої музикальності українців, їх ментальної схильності до виразу своїх почуттів і світогляду в пісні, виявляється сильним і дієвим засобом духовного і інтелектуального самозахисту (інтелігенції) саме в час безсоромної експансії ззовні і прагнення наших сусідів поглинути українців як націю: «... просвітителі-інтелектуали використовують історію і золоту добу для сприяння національному відродженню. Та навіть коли відкрито й розроблено багаті поклади „етноісторії”, „культурні війни” тільки-но починаються. ... це культурний опір імперському космополітизмові ... або ж навіть культурному впливові могутнього сусіди, як, приміром, опиралися словаки панівній чеській культурі або боронилися українці від поглинання російською культурою»⁴. Ця своєрідна компенсаторна функція музичного мистецтва в історичному процесі не раз проявлялась в минулому: золота доба духовного концерту припадає на другу половину XVIII ст., тобто співпадає з руйнуванням Січі; Лисенкова школа піднімається в час емського і валуєвського

¹Франко І. Одвертий лист до галицької молодезі // Націоналізм: антологія Наук. т-во ім. Вячеслава Липинського; упоряд. О. Проценко, В. Лісовий ; літ. ред. Л. Білик. Київ: Смолоскип, 2000. С. 174.

²Колесса Філарет. Спогади про Миколу Лисенка. Львів, 1947. С. 9

³Кияновська Л. Микола Лисенко в національно-культурних рефлексіях Галичини. Музика. 2013. №1. С.16–19.

⁴Е. Д.Сміт. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. С. 76.

указів і найбільшої нагінки на українство в російській імперії; визвольні змагання перших десятиліть ХХ ст. і їх поразка в 20-х — 30-х рр. супроводжується появою ряду непроминутих шедеврів української музики: досить згадати, що в кінці 20-х — 30-х рр. були написані опера „Золотий обруч” Б.Лятошинського, 2-га симфонія Л.Ревуцького, „Лемківське весілля” М.Колесси, „Заповіт” С.Людкевича та ін.

Можна цілком застосувати і до сучасної національної композиторської школи спостереження О.Козаренка, котрий вважає, що українській музичній культурі притаманна „глибинна консеквентна тенденція до максимально-адекватної звукореалізації етносу — через створення національної музичної мови”¹ При цьому яскраво зазначаються низка головних тематичних сфер, які утворились впродовж тисячолітньої історії становлення й еволюції культурних традицій: фольклорна сфера, пов’язана з обрядово-звичаєвими архетипами, опорою на архаїчні пласти, переосмислені в сучасному ключі; міфо-релігійні образи, які актуалізуються в сучасності як одна з непорушних опор світовідчуття; діалог з національною історією, передусім з козацькою добою і українською бароковою спадщиною; лірико-особистісний кордоцентричний пласт національної ментальності, виражений здебільшого у камерних формах; особливий гумористичний погляд на світ і його швидкоплинні цінності, перевтілений у інтонаційному виразі. Вони не тільки не відмерли у протистоянні з асиміляційними процесами, а навпаки, на кожному наступному історичному етапі отримували нове оригінальне і відповідне до *Zeitgeist* втілення. Сьогодні можна стверджувати наступний щабель їх трансформації, завдяки чому формується сучасний національний образ світу в музиці.

Зрозуміло, що вони не існують відокремлено один від одного, а здебільшого тісно переплітаються між собою, взаємодіють з різною мірою інтенсивності. Важливо, що всі вони зароджувались і виникали в попередні епохи, проте цей діалог епох, нове осмислення всього тезаурусу попередньої культурної історії продовжує приростати все новими артефактами, розширюючи смислове поле українського художнього універсуму. І цих окремих мистецьких творів в сучасній українській музиці, на щастя, достатньо багато, щоби творити цілісну систему національного образу світу, повноцінну національну композиторську школу зламу тисячоліть, подібно до деяких попередніх, про які сьогодні з повним правом говоримо як про вершинні злети музичної культури, як нп. „золоту добу” — добу духовного концерту Березовського-Бортнянського-Веделя, Лисенкову школу, чи надзвичайно багатий на новаторські мистецькі звернення період перших десятиліть ХХ ст.

Отже, основний меседж поданої статті спрямований, по-перше, на усвідомлення давніх інтеграційних процесів у загальноєвропейський духовний простір української культури і музики як її важливої складової, по-друге, на подолання уявлення про національну спадщину як про відокремлену від світового мистецького процесу, замкнуту на фольклорі, а відтак другорядну у порівнянні з іншими країнами, на відновлення об’єктивної оцінки істинної вартості української духовної традиції у європейському просторі.

¹О.Козаренко. Феномен української національної музичної мови. — Львів: вид-во НТШ, 2000. — С. 7.

Література

- [1] Барвінський О. 1912. З життя нашого духовенства в першій половині XIX ст. (частина «Із споминів мого життя»). Львів : друкарня Ставропігійського інституту.
- [2] Грицак Я. 2005. Франко у Відні. Подорож до Європи. Галичина, Буковина і Відень на центральноєвропейській культурній шахівниці / ред. О. Гаврилів, Т. Гаврилів. Львів : ВНТЛ-Класика, С. 9–29.
- [3] Грушевський М., Левицький К. 1991. Розвідки про церковні відносини на Україні — Руси. Львів.
- [4] Енциклопедія історії України. 2013. Київ, Т.10.
- [5] Запаско Я., Ісаєвич Я. 1981. Каталог стародруків (1574–1700). Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. 1: 1574–1700. Львів.
- [6] Іван Павло П. 1995. Переступити поріг надії. Київ.
- [7] Ісаєвич Я. 1996. «Lusaceum trilingue». Концепція тримовної школи у Європі в XVI ст. *Ісаєвич Я. Україна давня і нова: Народ, релігія, культура*. Львів, С. 308–318.
- [8] Ісаєвич Я. 2006. Успенське братство. *Історія Львова*. Львів, Т. 1: 1256–1772. С. 141–148.
- [9] Привілеї міста Львова XIV–XVIII ст. 2010. / Упорядкував Мирон Капраль. Львів : Привілеї, 544 с. (Львівські історичні пам'ятки. Т.1.)
- [10] Кияновська Л. 2013. Микола Лисенко в національно-культурних рефлексіях Галичини. *Музика*. №1. С.16–19.
- [11] Козаренко О. 2000. Феномен української національної музичної мови. Львів : Вид-во НТШ.
- [12] Козицький А. 2006. Соціальні і національно-конфесійні конфлікти. *Історія Львова*. У трьох томах / Редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. Т. 1: 1256–1771. Львів, С. 130–141.
- [13] Колесса Філарет. 1947. Спогади про Миколу Лисенка. Львів.
- [14] Людкевич С. П. 1999. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики. *Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії виступи : у 2 т. / упорядкування, ред., пер., вступ. ст. З. Штундер*. Т. 1. Львів : Вид. М. Коць, С. 287–293.
- [15] Людкевич С. 1999. Дмитро Бортнянський і сучасна українська музика. *С. Людкевич Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. : у 2 т. / упорядкування, ред., пер., вступ. ст. З. Штундер*. Т. 1. Львів : Дивосвіт, С. 313–320.
- [16] Матюк В. 1899. Наша руська народна пісня і її значення. Газета «Діло» Ч.14, С.2.
- [17] Новакович М. 2019. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності. Львів: Видавець Т. Тетюк.
- [18] Пилип'юк Н. 1993. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва. *Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* Київ. С. 75–109.
- [19] Плющ Л. 1979. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка. *Сучасність*. Ч. 3. С. 9–10.
- [20] Свідзинський А. В. 2008. Синергетична концепція культури. Луцьк : Вежа.

- [21] Сміт Е. Д. 1994. Національна ідентичність. (переклад з англ.) Київ: Основи.
- [22] Франко І. 2000. Одвертий лист до галицької молодіж. *Націоналізм* : антологія Наук. т-во ім. Вячеслава Липинського / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий ; літ. ред. Л. Білик. Київ : Смолоскип.
- [23] Цірікус К. 2002. Мартин зі Львова — композитор XVI ст. *Каллофонія*. Ч. 1. Львів, С. 297–304.
- [24] Ясіновський Ю. 2008. Інципітарій Львівського друкованого ірмологіона 1709 року. *Καλοφωνία*. Ч. 4. Львів, С. 210–220.
- [25] Ясіновський Ю. 2006. Музика. *Історія Львова*. Т. 1: 1256–1772. Львів, С. 209–213.
- [26] Braudel F. 1999. Historia i trwanie, Przekł. B. Geremek. *Seria, Nowy Sympozjon*. Warszawa : Czytelnik, s. 49–90
- [27] Burckhardt J. 1860. Die Kultur der Renaissance in Italien.
- [28] Galilei Vincentio. 1581. Dialogo fiorentino della musica antica et della moderna. Florenza,
- [29] Goff J. Le. 2007. Historia i pamięć, A. Gronowska, J. Stryczyk (przeł.), Warszawa
- [30] Hall Edward T. 1989. Beyond culture, New-York, Anchor Books Doubleday.
- [31] Ullmann W. 1977. Medieval foundations of Renaissance humanism. London.

References

- [1] Barvinskyi O. 1912. Z zhyttia nashoho dukhovenstva v pershii polovyni KhIKh st. (chastyna «Iz spomyniv moho zhyttia»). Lviv : drukarnia Stavropyhiiskoho instytutu.
- [2] Hrytsak Ya. 2005. Franko u Vidni. Podorozh do Evropy. Halychyna, Bukovyna i Viden na tsentralnoievropeiskii kulturnii shakhivnytsi / red. O. Havryliv, T. Havryliv. Lviv : VNТL-Klasyka, S. 9–29.
- [3] Hrushevskiy M., Levytskyi K. 1991. Rozvidky pro tserkovni vidnosyny na Ukraini — Rusy. Lviv.
- [4] Entsyklopediia istorii Ukrainy. 2013. Kyiv, T.10.
- [5] Zapasko Ya., Isaievych Ya. 1981. Kataloh starodrukiv (1574–1700). Pamiatky knyzhkovoho mystetstva : kataloh starodrukiv, vydanykh na Ukraini. Kn. 1: 1574–1700. Lviv.
- [6] Ivan Pavlo II. 1995. Perestupyty porih nadii. Kyiv.
- [7] Isaievych Ya. 1996. «Lycaeam trilingue». Kontseptsiiia trymovnoi shkoly u Yevropi v XVI st. Isaievych Ya. Ukraina davnia i nova: Narod, relihiia, kultura. Lviv, S. 308–318.
- [8] Isaievych Ya. 2006. Uspenske bratstvo. Istoriiia Lvova. Lviv, T. 1: 1256–1772. S. 141–148.
- [9] Pryvilei mista Lvova XIV–XVIII st. 2010. / Uporiadkuvav Myron Kapral. Lviv : Pryvilei, 544 s. (Lvivski istorychni pamiatky. T.1.)
- [10] Kyianovska L. 2013. Mykola Lysenko v natsionalno-kulturnykh refleksiiakh Halychyny. Muzyka. №1. S.16–19.
- [11] Kozarenko O. 2000. Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy. Lviv : Vyd-vo NTSh.

- [12] Kozytskyi A. 2006. Sotsialni i natsionalno-konfesiini konflikty. Istoriiia Lvova. U trokh tomakh / Redkolehiia Ya. Isaievych, M. Lytvyn, F. Steblii. T. 1: 1256–1771. Lviv, S. 130–141.
- [13] Kolessa Filaret. 1947. Spohady pro Mykolu Lysenka. Lviv.
- [14] Liudkevych S. P. 1999. Mykola Vitaliiiovych Lysenko yak tvorets ukraïnskoi natsionalnoi muzyky. Liudkevych S. P. Doslidzhennia, staty, retsenzii vystupy : u 2 t. / uporiadkuvannia, red., per., vstup. st. Z. Shtunder. T. 1. Lviv : Vyd. M. Kots, S. 287–293.
- [15] Liudkevych S. 1999. Dmytro Bortniianskyi i suchasna ukraïnska muzyka. S. Liudkevych Doslidzhennia. Staty. Retsenzii. Vystupy. : u 2 t. / uporiadkuvannia, red., per., vstup. st. Z. Shtunder. T. 1. Lviv : Dyvosvit, S. 313–320.
- [16] Matiuk V. 1899. Nasha ruska narodna pisnia i yii znachennia. Hazeta «Dilo» Ch.14, S.2.
- [17] Novakovych M. 2019. Halytska muzyka habsburzkoï doby: u poshukakh ukraïnskoi identychnosti. Lviv: Vydavets T. Tetiuk.
- [18] Pylypiuk N. 1993. Kyivski poetyky i renesansni teorii mystetstva. Yevropeiske vidrozhennia ta ukraïnska literatura XIV–XVIII st. Kyiv. S. 75–109.
- [19] Pliushch L. 1979. «Prychynna» i deiaki problemy filosofii Shevchenka. Suchasnist. Ch. 3. S. 9–10.
- [20] Svidzynskyi A. V. 2008. Synergetychna kontsepsiia kultury. Lutsk : Vezha.
- [21] Smit E. D. 1994. Natsionalna identychnist. (pereklad z anhł.) Kyiv: Osnovy.
- [22] Franko I. 2000. Odvertyi lyst do halytskoi molodezhi. Natsionalizm : antolohiia Nauk. t-vo im. Viacheslava Lypynskoho / uporiad. O. Protsenko, V. Lisovyi ; lit. red. L. Bilyk. Kyiv : Smoloskyp.
- [23] Tsirikus K. 2002. Martyn zi Lvova — kompozytor XVI st. Kalofoniia. Ch. 1. Lviv, S. 297–304.
- [24] Iasinovskyi Yu. 2008. Intsyipitarii Lvivskoho drukovanoho irmolohiona 1709 roku. Καλοφωνία. Ch. 4. Lviv, S. 210–220.
- [25] Iasinovskyi Yu. 2006. Muzyka. Istoriiia Lvova. T. 1: 1256–1772. Lviv, S. 209–213.
- [26] Braudel F. 1999. Historia i trwanie, Przekł. B. Geremek. *Seria, Nowy Sympozjon*. Warszawa : Czytelnik, s. 49–90 Burckhardt J. 1860. Die Kultur der Renaissance in Italien.
- [27] Galilei Vincentio. 1581. Dialogo fiorentino della musica antica et della moderna. Florenza,
- [28] Goff J. Le. 2007. Historia i pamieć, A. Gronowska, J. Stryjczyk (przeł.), Warszawa
- [29] Hall Edward T. 1989. Beyond culture, New-York, Anchor Books Doubleday.
- [30] Ullmann W. 1977. Medieval foundations of Renaissance humanism. London.